

図像心像と言語心像の関係

河原 修一

はじめに

人間のころも、自然の一部である。自然界のすがた・かたちと、人間のころのすがた・かたちと、人間のつくる記号（図像、ことばなど）のすがた・かたちとの間にも、対応があると考えられる。ころのすがた・かたち（心像）から図像になり、ことばになる。分岐点や相互関係について、考察する。

一、心象

自然のなかのかた（かげ）に力が加われば、かたちとなる。

ころのなかのかた（かげ）に想像力が働けば、ころのなかのかたちとなる。

ころのなかのかた（かげ）は、心象としての原型（集合的無意識）である。ころのなかのかたちには、輪郭、色彩、音などによる一定のひろがりとしての心像だけでなく、輪郭の定かでない明暗

のひろがりや波のような動きもある。様々なころのなかのかたちが、全体としてころのすがたとなる。^{（注！）}

心象とは、ころのなかのかたち、ころのすがたである。

ころは、様々なおもい（感覚、感情、思考、直観など）の場である。心象は、ころにあらわれるおもいのすがた、かたちである。おもいには、様々なレベルがある。感情を交えない感覚的知覚も、分節的な判断というおもいがある。心象は心象に含まれる。

記憶のなかの小学校の教室の風景やチャイムの音は心像であり、懐かしい想いは心像ではない心象である。

心象は、原像の映像、写像であることが多い。反映的心象（うつされた心象）である。視覚、聴覚、触覚などによる知覚像は、原像が現前し、感覚器官を通して瞬時に脳内で電位分布図像が心的映像として知覚されるから、リアルである。視覚によって平面（二次元的な（奥行視が加わって立体（三次元的な）像、触覚によって立体（三次元的な像、聴覚によって時間的な像が知覚される。脳科学によれば、感覚から知覚までに時差があるから、知覚像も心像で

ある。目蓋を閉じた直後の残像、耳を塞いだ直後の残響、物から手を離れた直後の残感も、感覚器官を通さない知覚プロセスの前半のショートカットによる心像である。知覚像も残像も作業記憶（ワーキング・メモリ）の心像である。

原像が現前しない心像もある。記憶（長期記憶）や想像による心像である。知覚像よりも残像、残像よりも記憶像（記憶による想起像）の方が、輪郭がはやける。

想像による心像は、記憶像の断片の自在な構成による形象的心象（わきあがる心象、つくられた心象）である。記憶像も、時間の経過（その後の経験の累積）によって、反映的心象の一部が削除されたり追加されたりして、形象的心象としての側面をもつ。

記憶は、記憶像だけでなく、感覚、感情などの形象的心象を伴うことが多い。想像は、想像による心像だけでなく、感情、思考、直観などの形象的心象を伴うことが多い。

自然界には、地平線（水平線）、山、丘、波、山波、谷、川、太陽、日差し、月、星などの様々な形の輪郭の原型として、点、線、三角形、円弧、円などの図像がある。

心像の原型には、点、線、三角形、正方形、円などの平面（二次元的な図像がある。平面（二次元的な図像の原型を構成単位（モジュール）として、円錐、円柱、多面体（角錐、角柱、立方体など）、球などの立体（三次元的な図像が、立体（三次元的な心像の原型となる。^{（注2）}明暗、振動、匂い、味、寒暖、痛み、痒みなどの心象は、心像ではない反映的心象である。

感覚そのもの、感情、思考、直観、気分などの心象は、心像では

ない形象的心象（わきあがる心象、つくられた心象）である。それぞれ形象のレベルが異なる。

形象的心象を像による比喩で表せば、感覚（眩しさ、響き、香り、甘さ、苦さ、痛み、痒み、熱さ、冷たさなど）の心象は、内向き、外向きの直線、放射状線、ジグザグ線、波線、多重円環などのかたちとなる。感情（欲動、情動、情緒、情操など）の心象は、波（さざ波、波立ち、うねり、渦巻、逆流、衝突、底流など）の形と動きとなる。思考（並列型、直列型、複合型、統合型、象徴型など）の心象は、組合せ、組立てという秩序化（方向づけ）の動きとなる。直観の心象は、一瞬のひらめきという動きとなる。気分の心象は、明暗、色彩、大小、動静などのひろがりとなる。^{（注3）}

二、図像心像

図像は、二足歩行によって解放された手、腕、肩という身体の動きに規定される。

幼児の描画は、一歳児では紙面への手全体の前後往復運動による点描、紙面に鉛筆をつけたままでの手全体の左右上下往復運動による弓形（彎曲した直線線分の縦横方向の重複）の線描、二歳児では紙面に鉛筆をつけたままでの手全体の回転運動による渦巻（円の重複とずれ）の線描、紙面と手の関係の操作や紙面上の指先の動きの分化による身近な人物の顔（点、線分、円弧、円の組合せ）の描画が見られる。^{（注4）}

二歳児がその場にはいない人物の顔を描画するということは、人物

の顔の記憶像（心像）があり、手の動きによる様々な描線（点、線分、円弧、円）が内化されて心的なイメージ（心像）が形成されていること、類似による比較という思考が始まっていることを示す。描線の組合せによる図像は、ある人物を象徴している（記号の先駆となっている）。

図像心像には、反映的心像と形象的な心像がある。美的な組合せが表現されて、それぞれ写生画（写像的なデザイン）、抽象画（抽象的なデザイン）となる。かたちとかげと音の心像の美的な組合せが表現されて、映像作品となる。

点はひろがりのなかの基準、線は方向、軌跡、直線は力強さ、決意、曲線は柔らかさ、波線は調和の持続、歪み線は弱々しさ、病的なこと、鬱屈、多重線は多様性、多重歪み線は複雑さ、混沌、ジグザグ線は自己撞着、矛盾、軋轢、激情、放射状線は無限の拡がり、エネルギーの放出、渦巻は鬱屈した激情、混沌、エネルギー、螺旋は上昇または下降するエネルギー、展開、円は満足、調和、安心、包容、三角形は安定、肯定、逆三角形は不安定、否定、正方形は秩序、正多面体は安定、調和、球は調和、包容を示す。

光は外界のかたちに輪郭と影（陰）をつける。人間は様々な並列する感覚から経験的な累積による興味・関心（価値観）や無意識的記憶に影響されて、印象（こころにのしるされたかたち）を感じ、内面（心的世界）の諸条件（気分、記憶、想像など）との相互関係によって、様々な心象を形成する。

闇のなかでは、様々な記憶や想像（幻想を含む）の心象があらわれる。

夢のなかでは、無意識的心象がかたちとかげの自在な組合せと筋書き（映像と音像）となって知覚される。

三、音像心像

自然界の気象（風、雨、雷など）、地形（海、川、滝など）、災害（噴火、地震、津波など）の音や動物（獣、鳥、虫など）の吠え声、鳴き声、人間の叫び声、泣き声、くしゃみ、咳の音像（強さ、高さ、長さ、リズム）は内化されて、心的な音像（心像）となる。音像心像には、反映的心像と形象的な心像がある。美的な組合せが表現されて音楽（フーガ、ポレロなど）となる。

四、言語心像

言語心像には、音像心像と図像心像がある。

乳児期に喃語、一歳児で発語、二語文、二歳児で会話、三歳児で独言、四歳児で内言（女兒が先行する）、五歳児で文字、幼児期から児童期にかけて図像と文章との協働があらわれる。児童期半ばから図像、会話、文章がそれぞれ独立する。

生存のための会話から思考の方法としての独言（ひとりごと）、さらに内言（こころのなかのことば）へと内化（注）する。会話、独言は、音声（言語音）による外的言語形象（外言）または言語表現であり、内言は内的音声による内的言語形象（音像心像）である。

自身の声の聴覚記憶心像（音韻）を内的音声の材料として、無意

識的、意識的に内言を形成する。音声器官を通さない、知覚プロセスの前半のショートカットによる心像である。

内言から無意識に独言に移行することがある。内言を事前に準備し反芻して、自己紹介したり座談会で発話したりすることがある。内言を吟味し文字化して、日記、手紙、随筆、詩、小説などの文章にすることが多い。

図像心像の言語心像は、手という運動器官を通さない、知覚プロセスの前半のショートカットによる心像である。あるいは、活字の記憶による心像である。

図像心像の言語心像から言語表象または言語表現へ向かうことは稀であるが、詩や小説などで、漢字や仮名などの図像心像がイメージされることはある。

言語心像（構成的な音像心像、図像心像）は、反映的心像の側面もあるが、形象的な心像である。

五、変換

変換とは、或るものごとを異なるレベル（次元など）のものごとへうつしかえることである。

変換には、数学的写像（合同、相似、回転、反転）、技術的写像（コピー、写真、映写機、鏡、パソコン画面の電子データのプリンタによる文字化）、数学的変換（二次関数のグラフ変換、ベクトルの多次元図形変換、複素数関数のフラクタル図形変換、フーリエ解析の波動解析変換）、物理学的変換（プリズム解析の光の波動の解析への変換、熱

力学的な物質とエネルギーの変換、電磁波から光、熱へのエネルギー変換）、化学的変換（化合）、生物学的変換（遺伝子情報の転写、神経細胞接合部での情報の転写、万能細胞への還元）、文化的変換（象徴、記号、デザイン）、言語的変換（比喻）、心的変換（心象から図像・映像・音像への変換、心象からことばへの変換）などがある。

初期ヴィトゲンシュタインは、世界という原像を隠された写像形式によつて言語という論理像に写像すると考えたが、後期ヴィトゲンシュタインは、痛みや味を像とは見なせないとして、言語写像論を放棄した。

六、象徴と記号

象徴とは、一定の脈絡のなかでの或るものごとから異なるレベルのものごとへの変換である。ままた遊びという脈絡のなかで、小石、砂、葉は象徴するもの、ハンバーグ、ご飯、皿は象徴されるもの（意味、心象）となる。キリスト教信仰という脈絡のなかで、十字という図像は象徴するもの、救い主の犠牲と人類の罪の贖いは象徴されるもの（意味、心象）となる。様々な図像は、それぞれの文化的脈絡のなかで、象徴するものとなり、象徴されるもの（意味、心象）を示す。図像群に通底する幾つかの原型（集合的無意識）が、象徴体系をなす。

記号とは、一定の集団のなかでの約束による或るものごとから異なるレベルのものごとへの変換である。日本民族内の約束によつて、或る線分の組合せが記号するもの、神社が記号されるもの（意味、心象）となる。円形の金属片が記号するもの、少額の価格が記号さ

れるもの（意味、心象）となる。三色片が記号するもの、交通の運行の仕方が記号されるもの（意味、心象）となる。お辞儀という身振りが記号するもの、丁重な礼儀作法が記号されるもの（意味、心象）となる。《リ・ン・ゴ》という節目ある声の連なりの心像（音韻）が記号するもの、或る果物の概念が記号されるもの（意味、心象）となる。変換のなかに象徴が含まれ、象徴のなかに記号が含まれ、記号のなかに言語記号（言語に用いられる記号）が含まれ、言語記号群の変換のなかに詩的象徴が含まれる。

記号を単位として、記号の連なりがフラクタル幾何学的図形のよような構造（融通の効く緩やかな構造、部分的に変更可可能な枠組）をなす記号体系は、言語である。

七、言語

言語（音声言語、文字言語、手話）とは、（声、図像、手による像の動きを記号の材料とする）一定の集団（共同体）のなかでの約束による記号体系である。記号体系は、約束の体系によって支えられている。規則による静態的な組織構造ではなく、（状況に応じて微調整のできる約束による様々な例外を認めつつ矛盾するものを包括しながら、大まかな方向づけのある動態的な枠組としてのシステム）共通性をもちつつ矛盾するものがせめぎ合う体系である。

こと（事）を表すこと（言）である。こと（言）という言語には、かた（型、方）という言語への変換形式（こと（事）からこと（言）への変換形式）がある。写像形式ではない。言語への変換形式は、

各民族によって共通であったり、異なっていたりする。形式とは、構造の可能性である。ことのは（事の端）を表すことのは（言の端）という語がある。ことのは（言の端）は組合せられて、ことのは（言の葉）という言語表象となり言語表現となる。ことば（言葉）は、言語であり、語（単語、連語）であり、言語表象（内言、外言）であり、言語表現（外言）である。

言語表現の要素（レベルや性質の異なるものの集約されたもの、構成の条件となるもの）には、話し手（書き手）、聞き手（読み手）、ことばの論理的な組織（テキスト）、場（脈絡、状況、コンテキスト）、言語という体系を支える約束の体系（コード）がある。経路や妨害要因もある。

場（脈絡、状況、コンテキスト）には、心理的コンテキスト（話し手・聞き手の心情・知識・関心、話し手と聞き手の関係・経緯など）、場面的コンテキスト（時・所・出来事、話し手・聞き手の声・表情・身振り・態度・服装など）、文化的コンテキスト（時代背景、文化的特色など）がある。

テキストが主要な情報であり、コンテキストが補助的な情報となる。

テキストは織物に喩えられる。たて糸は時間軸に沿った直列的な心象のつながり（連結）、よこ糸は連想の様々な方向性に沿った並列的な心象のつながり（連合）である。たて糸のつながり方は文法、よこ糸のつながりは語彙である。言語に表現されるとき、たて糸は見える糸（所々見えないときもある）、よこ糸は見えない糸になる。

内言の要素では、話し手（書き手）は表象者となり、テキストや

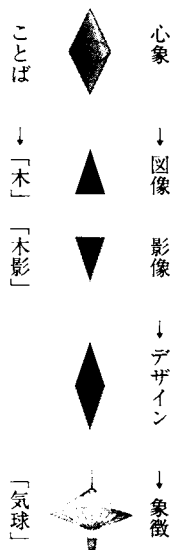
コンテキスト（場面的コンテキスト）は限られるが、心理的コンテキストは記憶、想像などによるものが加わる）はあるが、聞き手（読み手）はない。言語のコードはある（外言も内言も共通する）。他者への意思伝達はなく、表象者の自己をめぐる状況の確認がある。言語の機能は、外言は他者との意思疎通、人間関係の円滑化および思考の方法であり、内言は思考の方法である。内言は、構造的には談話に近く、機能的には文章（手紙を除く）に近い。

八、心象から図像あるいはことばへ

最近の素粒子物理学では、宇宙は物質、エネルギー、情報から構成されるという説がある。^(注)宇宙の一部である生命体の人間にとつては、もの、力、やりとり（関係、相互作用）である。ものと力で、こととなる。ことにはかたがある。かたはかたちとなる。かたちが集まっただけとなる。すがたにはかたがある。ここには、かた、かたち、すがた、かげがある。象徴としての記号の関係は記号体系をなし、象徴体系として意味を示し、こころの力（想像力、意志の力）を働かせる。外界のものごとを身体からこころへかたちとして感受し、精神の働きによって変換し、他者の精神と（図像やことばを介してイメージの共通性によって）通信する。

たとえば、遠くの風景のなかに、様々な感覚が並列するなかで、本人の関心（価値観）によって印象づけられた心象（はんやりした心像）が映じる。地平線を対称軸とする上下の鏡像関係にある円錐の重ね合わせで、上方の円錐は緑色、下方の円錐は灰色である。緑

色の二等辺三角形の図像心像と、灰色の二等辺逆三角形の図像心像に分節される。上方の図像心像に対応する言語心像として《木》、下方の図像心像に対応する言語心像として《木影》がイメージされる（心的に表象される）。二等辺三角形と二等辺逆三角形を鏡像関係で上下に結合させた菱形のデザイン（意匠）をイメージする。記憶心像と想像心像によって（想像力によって）、菱形のデザインから象徴的な意味として気球の心像をイメージする。言語心像によって、内言を形象する。



デザインには、「意匠」という意味のほかに、「企画、構想、設計、筋書」という意味もある。目で世界を区切ることで、空間をデザインする。音で世界を区切ることで、時間をデザインする。風景（情景）の合間に出来事が起きることで、筋書となる。こころの陰翳（明暗）で世界を区切ることで、幻想世界をデザインする。

こころのなかで表象されるプロセスを図示してみる（◇は心象の断片、◆は印象的な心象の断片、□は言語心像の断片、■は印象的な心象に対応する言語心像の断片である）。

で、二次元の反映的心像を（心的に変換して）図像化すれば、灰色の二等辺逆三角形となる。塊の下半分について、形状、色彩、質感を知覚し、経験的記憶と照らし合わせて、具体的なものとして「木影」を認知する。ここで、「木影」の現前心象に多少の記憶心象が加わって、（心的に変換して）《木影もある》という言語心像のつながりとなり、《木影もある》という内言となる。《も》は追加、《ある》は存在の認識（知覚、記憶、認知、思考のプロセスと統合）を示す。無意識的な心象が続き、連想による並列的な記憶の想起があり、類似する心象の比較と照合による思考がある。これらの心象群のつながりを図像心像に変換することはできない（抽象的図像によるほかない）が、難しい。《何かに似ている》という言語心像のつながりに変換し、《何かに似ている》という内言となる。記憶をたどることで、子供の頃の気球を見た経験を思い出す（回想する）。ここで、《気球》を図像心像に変換することはできるが、過去ということ、類似ということを図像化することは難しい。言語心像のつながりに変換し、自覚して内言化すれば、《子供の頃、気球を見たなあ》となる。《た》は過去の回想、《なあ》は率直な心情（懐かしさ）の認識を示す。さらに想像（空想）して、現前知覚心象風景から異次元幻想心象風景に二重写しに変換される。図像心像に変換されれば、空という背景を（地）として（補助線で風や雲を示しながら）気球の図像を（図）とするデザインとなる。言語心像のつながりに変換し、自覚して内言化すれば、《木が空を飛んで気球になる》となる。《が》は焦点、《を》は経由、《に》は帰着点、《なる》は自然的变化の認識を示す。

もし小鳥の鳴き声が印象的な心象であったとすれば、図像

心像に変換することは難しい（抽象的図像によるほかない）し、画像心像に変換する（フルートによるフーガ形式の独奏などの音楽（芸術）の心象など）ことも難しい。言語心像に変換するなら、《鳥だ》《鳥の声だ》《鳥の声が聞こえる》などのように、様々な心的レベルでの表象が可能である。

以上述べたように、反映的、視覚的なものごとの心象については、図像心像は幾何学的図形のモジュールを組合せることができるが、感覚そのものや感情、思考、記憶、想像などの心象は抽象的図像によるほかないから、象徴される意味の解釈が定まらない。言語心像は図像を表しにくく、語の概念がどれだけ対応するかという問題はあるが、反映的なものごとだけでなく、感覚そのものや感情、思考、記憶、想像などの心象をある程度は表象することができる。

心象の変換に際して、図像心像への変換が、言語心像への変換かという選択は、表象者の趣旨や価値観、状況による。図像心像と言語心像が相互補完的な関係で共存することもある。たとえば、幼児期後半から児童期初めにかけての絵日記の表現や幼児向けの絵本の提示、読み聞かせなどがある（大人向けの挿絵入りの童話などもある）。

九、図像心像と言語心像

図像心像を構成する基本的なモジュールは、平面（二次元）的には点、線分（直線）、円、多角形など、立体（三次元）的には球、円錐、円柱、多面体などである。円、正三角形、正方形などや球、正

四面体、正六面体などは、対称点（等質量なら重心）や様々な向き（左右、上下、前後など）の対称軸による対称性が高く、シンメトリー（対称体）になっている（正三角形、円錐、正四面体は上下の向きで対称にならない）。円、球は、あらゆる向きで（回転によっても）対称であり、完全なシンメトリーになっている。何もないことも、完全なシンメトリーになっている。

円、球は安定し、安心感を与えるが、変化がなく、凡庸で、退屈する。時間の経過のなかで変化がないことは、活動性がない（比喩的には死んでいる）。

円のどこかに点、線分を付けたり、切れ目を入れたりする（一部を傷つける）と、対称性が破れ（シンメトリーが壊れ）、変化（個性、意味）が生じる。

二つ以上の対称的な図像が接近し、接触し、部分的に重なり合う（縮合する）ことでも、対称性は破れる。

対称的な図像が部分的に内的に相似形を反復すれば、フラクタル幾何学的図形となり、均斉あるリズムを保ちながら、変化（個性、意味）が生じる。

図像心像によるデザインでは、全体的にシンメトリーの法則に随いながらも、部分的にシンメトリーの破れ（傷、縮合、フラクタル図形など）を工夫すれば、均斉のなかの変化（個性、意味）が生じる（均斉美と破調の美がある）。

自然界でも、対称性と対称性の破れがみられる。^(注15)

言語心像は、時間軸に沿って（比喩的には）線状的（直列的）にあらわれるが、言語心像以前の心象を含めれば、意識面に（比喩的

には）横ひろがり（並列的）にもあらわれる。見えるたて糸と見えないよこ糸による織物（の組織）に喩えられる。たて糸は連辞（連結）関係、よこ糸は連合関係である。^(注16) 見えないよこ糸は連想によってつらなる一連の語彙であり、見えるたて糸のつながり方は文法である。よこ糸とたて糸の交差する網目に、言語心像の単位となる言語記号があり、どこまで広がるかわからない織物全体が体系としての言語である。古くなって切れた糸は新しい糸に入れ換えたり、ほかの糸の引つ張りで補ったりするが、織物全体のすがたと働きは糸同士の力で保たれる。また、部分的に糸がなくても、織物全体のすがたと働きは、織物をめぐる場（状況）の助けによって支えられることもある。

論理的な文章では、たて糸は連鎖して、統一的な構造を示すが、内言や親しい相手との会話などでは、たて糸は断続的に連結して、いわば飛石型に直列する。見えないたて糸は、無意識的な心象でつながっていて、織物をめぐる場（状況）によって補われる。

弾力的な組織による体系（システム）によって、相反する力や矛盾する部分を包括的に支える。論理的な組織を基調としながら、情緒的、非論理的な部分を変化（個性、意味）のあるものとして綴りながら織り込む。言語の体系は、例外を許容する枠組であり、厳密な規則ではなく緩やかな約束の体系によって支えられる。^(注17)

言語心像でも、対称性と対称性の破れがみられる。構文法として、西洋語では「主語・述語」構文、日本語では「題目・叙述」構文がある。日本語には、「僕はうなぎだ。」「結構です。」などのテキスト（ことばの論理的な組織）だけでは解釈できないコンテキスト（場、脈

絡、状況）に依存する表現もある。^(注8) 構文と語構成における連辞には、統辞（語順）の相似形が見られ、フラクタル幾何学的な構造がある。

以上述べたように、図像心像と言語心像には、対称性と対称性の破れがみられる。対称性と対称性の破れは、宇宙（自然界、生命体、人間のこころを含む）の法則でもある。

図像心像を構成する基本的なモジュールに対応して、言語心像を構成する基本的な単位として語がある。基礎的な単位として、線分（点を含む）と音素が対応する。^(注9) ただし、図像心像のモジュールは、図像を構造的に構成する単位で尺度にもなるのに対し、言語図像の単位は、ソシユールによれば、対立的な関係による共通性としての単位（ユニテ、ユニット）である。^(注10) 日本語でいえば、国学者や近代国語学者のいう「詞」と「辞」が別の素材からできているわけではない（音韻という同じ素材による）から、要素（エレマン、エレメント）ではなく単位（共通性）である。

図像心像のモジュールの組合せ、組立てによる図形の表象と、言語心像の単位の組合せ、組立てによる言語表象との間には組合せ方、組立て方に共通性があり、構造または枠組における対応が見られる。

言語心像は、主に、節目ある単位で構成された音像心像である。一般的な音像心像（鶯の鳴き声、ピアノ曲などの聴覚心像）にも、音響という共通性の単位があり、節目、リズム、アクセント、メロディがある。ピアノ曲には、対称性と対称性の破れがみられ、フーガ形式では主旋律の部分的変奏を含む反復、ボレロ形式では主旋律が相似的に反復されるフラクタル幾何学的な構成がみられる。

一般的な音像図像と言語図像との間にも、対応が見られる。

おわりに

以上述べたように、図像心像、一般的な音像と言語心像との間には、単位や構成などの面で、対応が見られる。

（注1）和語「こと（事、言）」の母音交替形「かた（型、図、方、片）」に接頭辞「す（素）」が添加されれば「すがた（姿、相）」（ほかに「すがは（素顔）」「すゝで（素手）」、接尾辞「ち」（精霊、力、方向づけ）が添加されれば「かたち」（ほかに「みづ・ち」（蛟、水の精霊）を「ち」（遠方）など）となる。和語「か（日、香）」に接尾辞「け（気）」が添加されれば「かげ（景、影、陰、蔭、翳）」（光、影、映像、姿など）となる。

（注2）カリオーティ（一九九五）参照。

（注3）ころという場で、気分はゲシュタルト心理学という（地）、感覚、感情、思考は（図）となる。拙著（二〇〇〇）参照。

（注4）松浦龍子、遠藤由美子、丸山智子（二〇〇四）参照。

（注5）映画は5／9秒の映像と4／9秒の暗闇から成り、観客は暗闇を残像として観る。大林宣彦（一九九六）参照。

（注6）カリオーティ（一九九五）参照。

（注7）拙著（二〇一三）参照。

（注8）ヴィゴツキー（一九三四）参照。

（注9）ヴァイトゲンシュタイン（一九二二）参照。

（注10）ヴァイトゲンシュタイン（一九四五・一九四九）参照。

(注11) 池上嘉彦、山中桂一、唐須教光(一九九四) 参照。

(注12) 拙論(一九九六) 参照。

(注13) ラズロ(二〇〇四) 参照。

(注14) カリオォーティ(一九九五) 参照。

(注15) スチュアート、ゴルビツキー(一九九二) 参照。

(注16) 丸山圭三郎(一九八一) 参照。

(注17) 加藤重広(二〇一四) は、「ことばはもともと複雑で複層的な体系をなしている、単純で単層的なものではない。言語が複雑な体系をなすということは、言語の内部で原理や原則がぶつかりあい、ときに競合したり拮抗したりして不安定な様相を呈するということでもある。…中略…ことばとは、いわば雑多な決まりがなく均衡を保っている…中略…まったく例外のない確固たる原則と、緩やかな方向性とも言うべきものがさまざまなレベルで混在しているのが、ことばの体系の実情である。」と述べる。

(注18) 奥津敬一郎(一九七八) 参照。

(注19) 丸山圭三郎(一九八一) 前田英樹(一九九二) 参照。

参考文献

- 1 カリオォーティ(一九九五)『イメージの現象学』白揚社
- 2 拙著(二〇〇〇)『日本語心象表現論』おうふう
- 3 松浦龍子、遠藤由美子、丸山智子(二〇〇四)『技法別0・1・2 歳児の楽しい描画表現活動』黎明書房
- 4 大林宣彦(一九九六)『4/9秒の言葉』創拓社
- 5 拙著(二〇一三)『日本語心象意味論』おうふう

6 ヴィゴツキー(一九三四)『思考と言語』新読書社

7 ヴィトゲンシュタイン(一九二二)『論理哲学論考』大修館書店

8 ヴィトゲンシュタイン(一九四五・一九四九)『哲学探究』大修館書店

9 池上嘉彦、山中桂一、唐須教光(一九九四)『文化記号論』講談社学術文庫

10 拙論(一九九六)『コンテクストの構造と分類』金沢大学国語国文21

11 ラズロ(二〇〇四)『叡知の海・宇宙』日本教文社

12 スチュアート、ゴルビツキー(一九九二)『対称性の破れが世界を創る』白揚社

13 丸山圭三郎(一九八一)『ソシユールの思想』岩波書店

14 加藤重広(二〇一四)『日本人も悩む日本語』朝日新書

15 奥津敬一郎(一九七八)『ボクハウナギダ』の文法』くろしお出版

16 前田英樹(一九九二)『ソシユール講義録注解』法政大学出版局